

LE PRINCE ARMAND



COMÉDIE-FRANÇAISE

LA VIE PARISIENNE



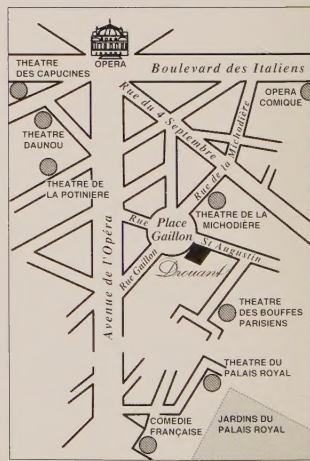
LE CAFE DROUANT EN 1880

Menu à 200 francs

Voiturier à votre disposition

Place Gaillon - 75002 Paris

Tél. : 01 42 65 15 16 - Fax : 01 49 24 02 15



LE RESTAURANT DES PRIX LITTÉRAIRES

GROUPE

ELITAIR



ADMINISTRATION

Administrateur général
M. Jean-Pierre MIQUEL
Directeur général
M. Bruno ORY-LAVOLLÉE
Secrétaire générale
M^{me} Florence CASTERA
Agent comptable
M^{me} Annie PUGNET
Directeur général de la scène
M. Christian DAMMAN
Directeurs adjoints de la scène
M. Yves LACROIX
M. Alain BANVILLE

Conseiller artistique & littéraire

M. Jean-Loup RIVIÈRE
Conservateur-archiviste
M^{me} Odile FALIU
Direction de la coordination
M^{lle} Alette MARTIN

COMITÉ D'ADMINISTRATION

M^{me} Catherine SAMIE
M. Simon EINE
M. Alain PRALON
M. François BEAULIEU
M^{lle} Claire VERNET
M^{lle} Claude MATHIEU

M. Michel FAVORY
Suppléants
M. Gérard GIROUDON
M^{lle} Martine CHEVALLIER

COMITÉ DE LECTURE

Les membres
du Comité d'administration et
M. Bertrand
POIROT-DELPECH
de l'Académie française
M^{me} Danièle SALLENAVE
M. Jérôme GARCIN
M. Philippe BOUCHER

La troupe au 8 février 1997

SOCIÉTAIRES HONORAIRES

M. Jean MEYER
M^{lle} Renée FAURE
M^{lle} Gisèle CASADESUS
M^{lle} Lise DELAMARE
M. André FALCON
M^{lle} Micheline BOUDET
M. Paul-Émile DEIBER
M. Jean PIAT
M. Robert HIRSCH
M. Jacques EYSER
M. Jean-Paul ROUSSILLON
M. Michel ETCHEVERRY
M. Michel DUCHAUSSOY
M^{lle} Denise GENCE
M^{lle} Ludmila MIKAËL
M^{me} Claude WINTER
M. Michel AUMONT
M^{lle} Geneviève CASILE

SOCIÉTAIRES

M^{me} Catherine SAMIE
M^{lle} Françoise SEIGNER
M. Simon EINE
M^{lle} Bérengère DAUTUN
M. Alain PRALON
M. François BEAULIEU
M^{lle} Claire VERNET
M^{lle} Christine FERSEN
M^{lle} Catherine HIEGEL
M. Nicolas SILBERG
M^{lle} Catherine SALVIAT
M^{lle} Dominique CONSTANZA
M. Jacques SEREYS
M^{lle} Catherine FERRAN
M. Gérard GIROUDON
M. Yves GASC
M. Roland BERTIN
M^{lle} Claude MATHIEU
M^{lle} Muriel MAYETTE
M^{lle} Martine CHEVALLIER
M^{lle} Véronique VELLA
M^{lle} Alberte AVELINE
M. Jean-Yves DUBOIS
M^{lle} Catherine SAUVAL
M. Jean-Luc BIDEAU
M. Michel FAVORY
M. Thierry HANCISSE
M. Jean DAUTREMAY
M^{lle} Anne KESSLER
M. Philippe TORRETON
M. Jean-Pierre MICHAËL

M^{lle} Isabelle GARDIEN
M. Igor TYCZKA
M. Andrzej SEWERYN
M^{lle} Cécile BRUNE
M. Michel ROBIN

PENSIONNAIRES

M. Jean-François RÉMI
M^{lle} Nathalie NERVAL
M^{lle} Sylvia BERGE
M. Pierre VIAL
M. Éric FREY
M. Christian BLANC
M. Jean-Baptiste MALARTRE
M^{lle} Céline SAMIE
M. Olivier DAUTREY
M. Éric RUF
M. Redjep MITROVITSA
M. Alain LENGLET
M. Malik FARAOUN
M. Éric GÉNOVÈSE
M. Samuel LE BIHAN
M. Bruno PUTZULU
M^{lle} Florence VIALA
M^{lle} Coraly ZAHONERO
M. Bruno RAFFAELLI
M. Laurent d'OLCE
M. Laurent REY
M. Gilles PRIVAT
M. Nicolas LORMEAU
M^{lle} Claudie GUILLOT
M. Denis PODALYDÈS



© Photo RMN - H. Lewandowski

Jacques Offenbach,
chef d'orchestre à la Comédie-Française de 1850 à 1855.
Photographie de Nadar, vers 1850, Paris, musée d'Orsay.

La Vie parisienne

Opéra bouffe en cinq actes de Jacques Offenbach

Livret de Henri Meilhac et Ludovic Halévy

Création à la Comédie-Française
à partir du 8 février 1997

Mise en scène de Daniel Mesguich
Direction musicale de Michel Frantz
Dramaturgie de Xavier Maurel – Décor de Csaba Antal
Costumes de Dominique Louis – Lumières de Patrick Méeüs
Chef de chant, Nicole Fallien
Assistants à la mise en scène, Alison Hornus et Edouard Reichenbach
Effets spéciaux, Alpha – Maquillages de Marc Lanfranchi
Silhouettes peintes par Natacha Raous

Avec en alternance

Simon Eine, *le Brésilien* – Bérengère Dautun, *Madame de Folle-Verdure*
Catherine Salviat ou Claude Mathieu, *la baronne de Gondremarck*
Véronique Vella, *Pauline* ou *Gabrielle* – Alberte Aveline, *Madame de Quimper-Karadec*
Michel Favory, *le baron de Gondremarck* – Thierry Hancisse, *Raoul de Gardefeu*
Jean Dautremay, *le baron de Gondremarck* – Isabelle Gardien, *Gabrielle*
Jean-François Rémi, *Alphonse* – Sylvia Bergé, *Métella* – Christian Blanc, *Frick*
Céline Samie, *Blanche Taupier* et *une nièce* – Olivier Dautrey, *Alphonse*
Alain Lenglet, *le chef de gare* et *Urbain* – Bruno Raffaelli, *le Brésilien*
Laurent d'Olce, *Joseph* – Laurent Rey, *Gontran* et *Prosper*
Nicolas Lormeau, *Bobinet* – Claudie Guillot, *Pauline*
Laurent Montel, *Frick*
et

Catherine Mesguich, *la Chanteuse des rues* et *une nièce* – Raphaëlle Saudinos, *une nièce*
Jacques Poix-Terrier, *la Comtesse-qui-n'a-pas-de-nom*
Béatrice Allibert, Stéphanie Bourguignon, Natasha Cashman, Nathéla Davrichewy,
Florence Ferraris, Sarah Mesguich, Stéphanie Ruau, Isabelle Turschwell,
Florence Wassermann, Patrick Alluin, Sébastien Finck, Guillaume Gallienne,
Renaud Meyer et l'ensemble de la distribution,
les employés, les voyageurs, les p'tits métiers, les p'tits rôles, les invités, les garçons de café

Les musiciens

R. Aribaud, A. Besnard, H. Bouchaud, J.-C. Capon, J. Castagner, C. Cohen,
P. Costarini, F. D'Hubert, G. Dubrulle, L. Hacquard, C. Jacquillat, E. Louis,
D. Probst, C. Rocher, Y. Schmitt, C. Soën, H. Tissier, A. Tressalet,
L. Turchi, D. Voignier

Remerciements à Nelly Braidà, Oswaldo Callo,
Mathieu Gonet, Richard Legat

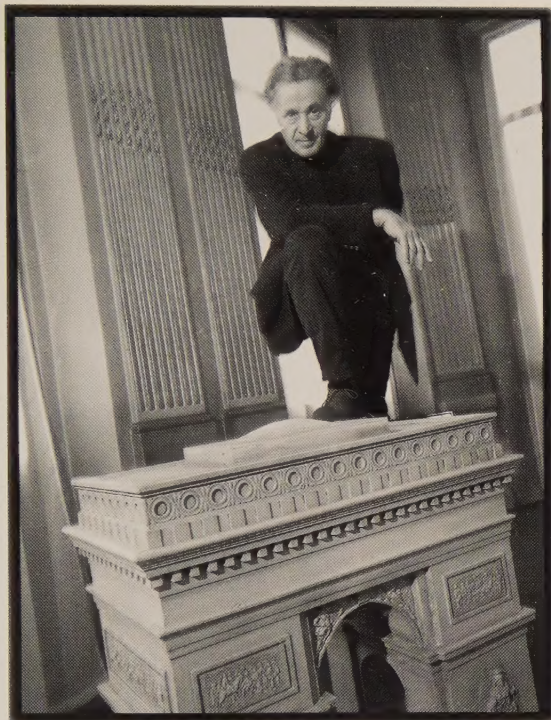
Le spectacle sera enregistré et diffusé
par France Culture

Le hasard faisant parfois les choses de façon singulière (mais est-ce vraiment un hasard ?), quatre pièces écrites dans la même année 1866 auront fait l'objet de spectacles à la Comédie-Française ces derniers mois. *Mille francs de récompense*, *Moi*, *l'Intervention* et *la Vie parisienne* sont en effet entrées au répertoire, dans cet ensemble consacré au XIX^e siècle à partir du romantisme.

Dans la diversité de style et d'écriture de ces quatre œuvres, signe d'une grande richesse de cette période, il y a tout de même un projet commun : décrire une société en pleine évolution avec lucidité et conscience des dangers. Hugo, Labiche, Meilhac, Halévy et Offenbach observent, dénoncent, et s'amuse de ce Paris qui bouge, instituant un théâtre qui critique avec vigueur.

Terminer – provisoirement – ce cycle avec *la Vie parisienne* est pour nous un événement dans la mesure où la musique et le chant reviennent à Richelieu après une longue absence. Les acteurs de la Comédie-Française n'avaient pas, depuis longtemps, eu l'occasion de faire ce type de travail qui a nécessité une longue préparation. Dans un temps que l'on dit morose, le théâtre se doit de résister, avec ses moyens propres, en faisant du divertissement un acte civique... et joyeux, en toute liberté.

Jean-Pierre Miquel



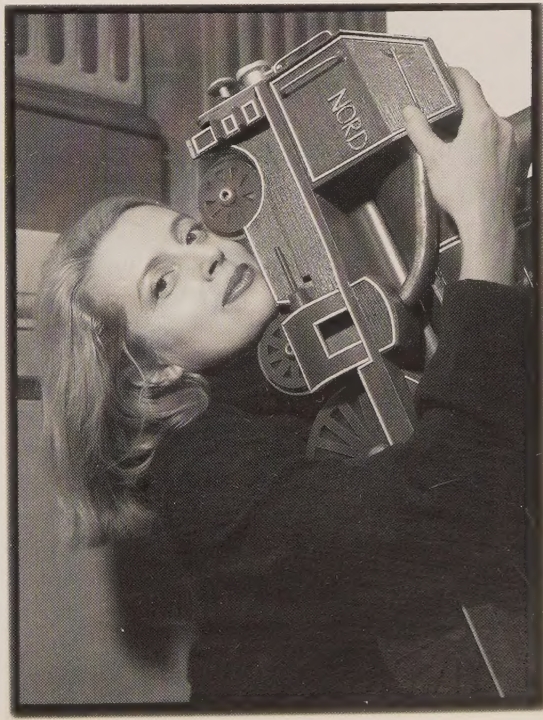
Simon Eine



Bérangère Dautun



Catherine Salviat



Claude Mathieu

Deux ou trois choses que l'on peut lire avant le spectacle

Jakob Eberst Offenbach est né à Cologne en 1819. Il vient au Conservatoire de Paris en 1833, est appelé à la Comédie-Française en 1850 et prend la direction des Bouffes-Parisiens en 1855. Créée en 1866, huit ans après qu'Offenbach eut tenté d'établir une « Compagnie d'assurances mutuelles contre l'ennui », *la Vie parisienne* est un opéra bouffe. Bouffe vient de *buffo*, drôle, désopilant, cocasse (fam.), rigolo (fam.), marrant (pop.), crevant (pop.), bouffon. Bref, les Bouffes font pouffer.

En 1866, Dostoïevski achève *Crime et Châtiment*, Zola publie *le Vœu d'une morte*, Ibsen *Brand*, Verlaine les *Poèmes saturniens*, Krupp construit le premier canon à chargement par l'arrière, Monet remporte un premier succès au Salon avec *Camille à la robe verte*, Kandinsky naît, Melville devient inspecteur des douanes, la guerre de sécession s'achève, on pose le premier câble transatlantique, Victor Hugo écrit *Mille francs de récompense*, Baltard construit l'église Saint-Augustin, le premier *Figaro* quotidien paraît, Beaudelaire a une attaque en Belgique, la Comédie-Française crée *Fantasio* de Musset et voit triompher *le Lion amoureux* de Ponsard, pour cause d'actrice court vêtue.

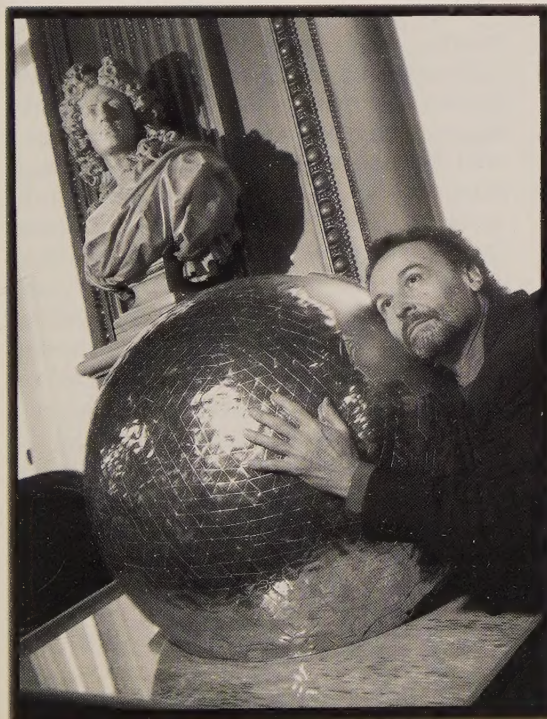
La Vie parisienne est destinée à des comédiens qui chantent, la musique et les airs sont coulés dans le bronze ; les paroles des scènes de comédie sont traditionnellement sujettes à adaptation.



Véronique Vella



Alberte Aveline



Michel Favory



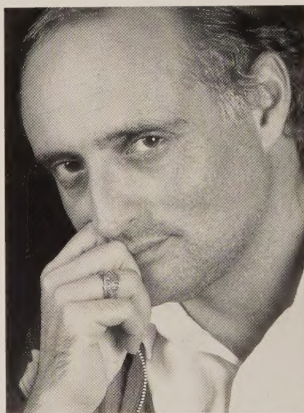
Thierry Hancisse

La Vie parisienne

Je dois malheureusement commencer par avouer que je n'aime pas le théâtre « humoristique ». Il ne me fait généralement pas rire. C'est qu'il repose presque toujours, me semble-t-il, sur le consensus, sur des valeurs partagées par tous, dont la transgression même se fait « en famille ». Il se perpétue le plus souvent, ce théâtre, dans la douillette sécurité d'un rituel. Et même, d'un rituel *honteux*, dont les fidèles se cacheraient à eux-mêmes qu'ils en sont les fidèles ; feindraient chaque fois, en eux-mêmes, la surprise ; et croiraient rire, chaque fois qu'ils rient, d'un rire « naturel ».

Mais j'aime l'humour. Et j'aime le théâtre, et les acteurs. Mais je tiens l'humour, précisément, pour ce qui déjouerait les attentes, secouerait les consensus, décollerait les « frères » les uns des autres. J'aimerais, au théâtre, un humour qui ne ferait pas éclater de rire d'une seule gorge toute la salle. Qui ferait peut-être même – mais je n'ose aller jusqu'à espérer ce triomphe –, *pleurer* certains... De dépit, de mépris, que sais-je, de rage... et même de tristesse.

Et voici qu'il s'agit de *la Vie parisienne*. Le risque est grand, pour les acteurs de la troupe de la Comédie-Française, qui



Éric Legrand

savent tous chanter et rire, et pour moi, qui ne sais que rire... de ne courir aucun risque ; de ne faire que proposer, comme la fin du siècle y inviterait (comme toutes les fins de siècle y inviteraient), un amusement inoffensif, un spectacle joyeux et bon enfant, délicieusement démodé, qui reprendrait les anciennes recettes devant un parterre déjà conquis.

C'est ce que nous allons tenter de ne pas faire.

Tout en le faisant aussi pourtant, car il ne s'agit pas non plus, loin s'en faut, de présenter une *Vie parisienne* triste, ni même sérieuse. Il s'agit d'ailleurs, disons-le tout de go, de hurler de rire.

Mais en brouillant toutes les cartes. Nous ne serons pas, je crois, dans la méconnaissance de la tradition du « boulevard » (l'histoire du théâtre nous passionne, et le spectre de Feydeau nous hantera tout au long de ce voyage), ni de celle de l'opérette offenbachienne (la présence de Michel Frantz à nos côtés en serait à elle seule la garantie), mais nous nous ferons, aussi, terre d'accueil de toutes sortes d'autres formes d'humour : Marx Brothers, Monty Python, De Funès, Tex Avery, Jerry Lewis, Rabbi Nahman de Braslav, Buster Keaton, etc., qui se combattront mutuellement.

Pour ce faire, Xavier Maurel et moi-même avons « adapté » le texte de Meilhac et Halévy.

Certains esprits chagrins, à cette idée, ne manqueront pas de se rouler par terre, hagards, et de lacérer la jolie moquette de la salle Richelieu en criant à la trahison.

Moins pour les sauver que pour éviter des frais d'entretien inutiles au noble Théâtre en ces temps de raréfaction des subsides, rappelons seulement à ces preux défenseurs (d'ailleurs auto-proclamés) de la Tradition qu'ils se seront faits, une fois de plus, les propriétaires lésés de quelque chose qu'ils n'ont jamais possédé, car c'est précisément la tradition, mais oui, que d'adapter, chaque fois qu'il est joué, le texte parlé de Meilhac et Halévy. D'une certaine manière, nous serons d'humbles continuateurs, et ne suivrons pas sur les chemins de la rupture ces audacieux modernistes.

D'autres encore s'étonneront peut-être que des acteurs, et non des chanteurs professionnels, chantent aujourd'hui les airs d'Offenbach. Là encore, il faut rappeler qu'il en fut ainsi dès la création, et qu'il s'agit avant tout, ici, de théâtre où l'on chante des airs, et non d'airs d'opéra séparés par des dialogues. Ce sera tellement du théâtre qu'on en chantera.

C'est finalement, non pas un spectacle traditionnel, mais un spectacle à la

gloire de la tradition théâtrale que nous proposons.

En un mot, tout nous sera bon. Il s'agira, avant tout, de célébrer l'art de l'acteur (et ceux-là, Hancisse, Mathieu, Favory, Dautremay, Salviat, Rey, Vella, Gardien, Blanc, Raffaelli, Samie, Lormeau et tous les autres, peuvent en fait de clowns, ne pas être les moindres); mais aussi de célébrer l'art de la machinerie (ce qu'on appelle « magie », rappelons-le à ceux qui bouderaient la chose sous ce nom, n'est jamais que le retour à la tradition de la machinerie du théâtre à l'italienne, ce n'est pas *vraiment* magique); de célébrer l'art des costumes; celui des lumières, etc.

Comment? Ah voilà.

Eh bien, il s'agira de *défaire* le théâtre à peine il *prendra*; de le faire tourner en bourrique; de proposer un spectacle « surréalisant » qui se déconstruirait au fur et à mesure qu'il se construirait, jusqu'à avouer l'inavouable: qu'il ne reposait, au fond, sur *rien*.

Sur rien que du jeu.

Alors, c'est une tragédie?

Non. Le jeu n'est ni comique, ni tragique.

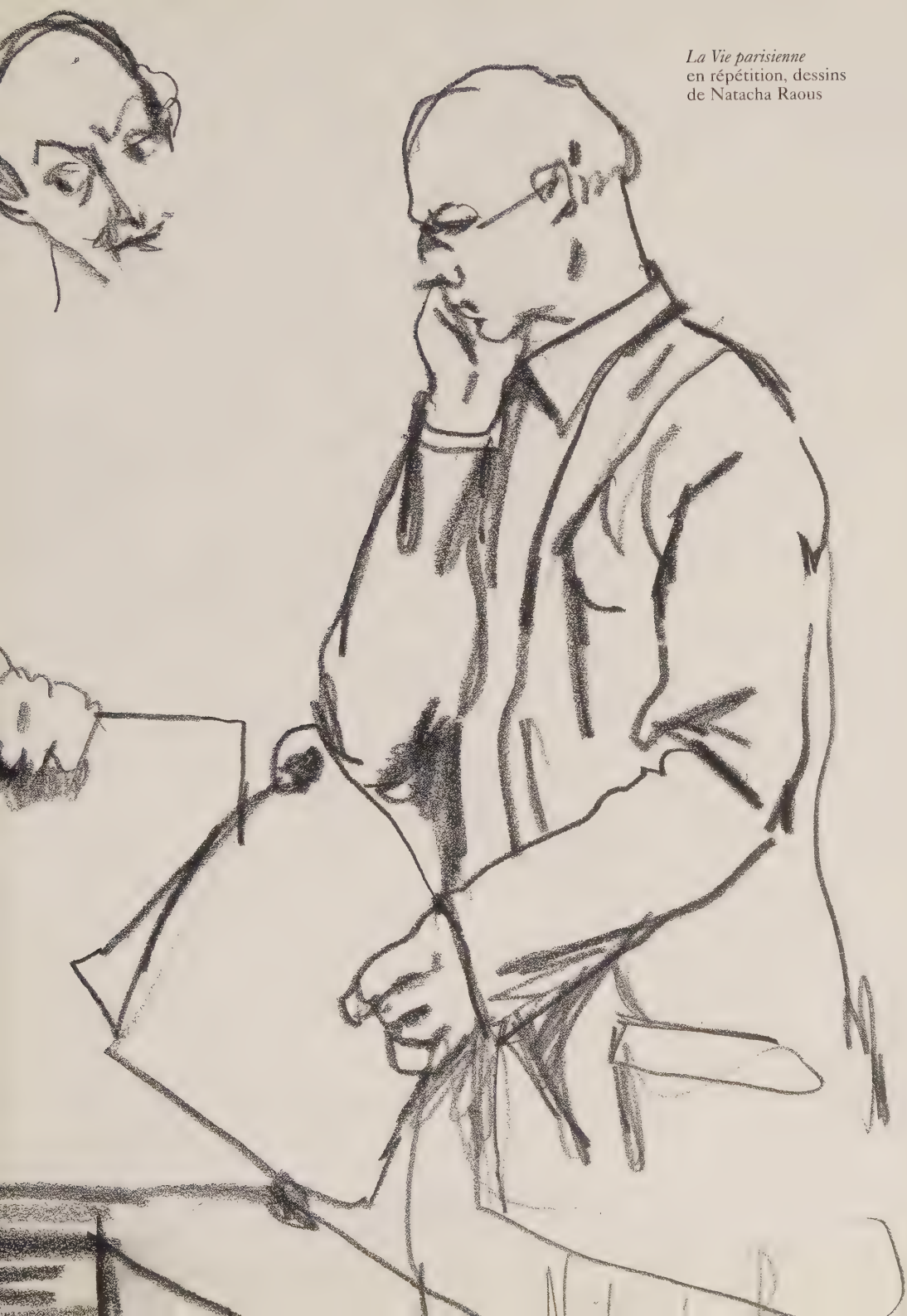
Il est au-delà.

Le jeu est... ailleurs.

Daniel Mesguich



La Vie parisienne
en répétition, dessins
de Natacha Raous





Il faut bien dire ce qui est

Non, parce que c'est tout de même une histoire invraisemblable ! Un baron, qui plus est suédois, ce qui ne gêne rien, débarque à Paris avec l'idée de « s'en fourrer jusque-là ». Bon, admettons, chacun s'exprime comme il peut. Alors, le baron, qui est assez naïf, il faut bien dire ce qui est, il veut toucher à la vraie vie. La vraie vie du vrai monde. Celle où rien n'est interdit. Celle où l'on n'a pas une épouse, toujours comme ça accrochée à ses basques, à vous empêcher d'être grivois, ou même pire. Non parce qu'on est comme on est, non ? Il faut bien dire ce qui est : quoi de plus humain ? Ah ! les petites femmes, et leurs parfums où l'on y chancelle dedans tellement c'est doux !

Bon, alors, le baron, il y croit, à cette vraie vie, celle sans conséquences où l'on s'abreuve de lumières et de fièvre. Mais, il faut bien dire ce qui est, il n'est pas aidé. Le voilà qui tombe sur un filou (non, si, tout de même, c'est un filou), lequel entreprend de lui carotter sa légitime, et de payer sa proie avec un peu de perlimpinpin et beaucoup de culot. Alors, il envoie son gêneur dans des réceptions du grand monde toutes fausses, où l'on lui ment, où les duchesses sont des manons, les marquises des grisettes, et les diplomates des urbains ou des prospers.

Bon, bref, on l'abuse, et lui, il se laisse faire, il en redemande, le baron. Non mais, à croire qu'on devrait faire ça plus souvent !

Mais, il faut bien dire ce qui est, là où il bat des records, c'est que, quand il découvre qu'il a été promené, il le prend mal. Il s'offusque, pour un peu, il suffoquerait d'indignation. Et alors, il exige réparation, évidemment, on est un jobard ou on ne l'est pas.

Et c'est là que ça se passe. C'est là qu'il est, le nœud de l'affaire, si j'ose m'exprimer ainsi dans un tel contexte. C'est qu'on lui demande de dire un peu quels sont ses griefs. N'a-t-il pas été bercé dans les vapeurs d'alcool et les effluves féminins ? N'a-t-il pas eu à portée de main cette chair dont il se voulait affolé ? N'a-t-il pas chanté, dansé, puis roulé sous la table ? Et, là, eh ben, il est chocolat, le baron, parce qu'il ne trouve rien à répondre. Ça n'y change pas tripette, cette affaire de vérité. D'accord, ça n'était pas vrai, mais quelle différence cela fait-il ?

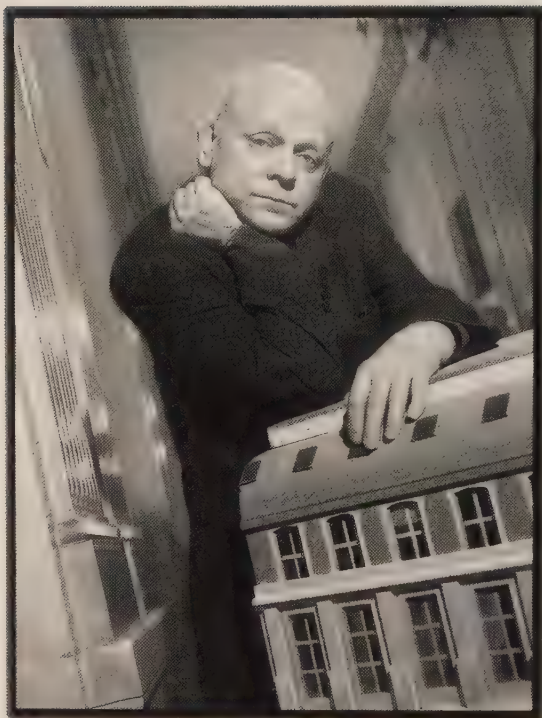
Car, il faut bien dire ce qui est, comme nous tous, cherchant le visage, il cherchait le masque. Comme si l'un allait sans l'autre, non mais, je vous jure !

Épilogue (monologue intérieur du baron de Gondremarck dans le train qui le ramène à Stockholm en compagnie de son épouse) :

Imaginez un Diogène sans flamme ni soleil, cherchant en plein minuit un homme qui n'est autre que lui-même. Et j'ai trouvé le théâtre. J'ai rêvé de l'abandon et de l'emportement. Et j'ai trouvé le théâtre. J'ai vu le visage renversé d'une femme dont je ne savais rien, et je l'ai contemplé à m'en exprimer le cœur par les yeux. C'est vrai, j'ai eu ce que je voulais, quand bien même, ou plutôt parce que je ne l'ai eu que par le détour d'une sacrée mise en scène. Spectateur quand je me croyais acteur, j'ai vécu une vie nouvelle. Oui, j'ai trouvé le théâtre, où se disait mieux que jamais la vérité de mon désir. Le théâtre est cette deuxième adresse du monde où l'on est plus sûr de le joindre. À la lettre qu'à tous vents l'on envoie pour dénicher ce que c'est que de vivre, toujours il répond. Et il répond toujours : c'est y croire, et ne pas y croire. Paris est le nom d'une ville en nous, aussi réelle qu'illusoire, et, certes, à cet égard, il faut bien dire ce qui est, la vie est – parisienne.

(Cela dit, Adolphe Adam déclarait un jour à Offenbach : « Il ne faut pas semer de perles musicales devant le parterre du Théâtre-Français »).

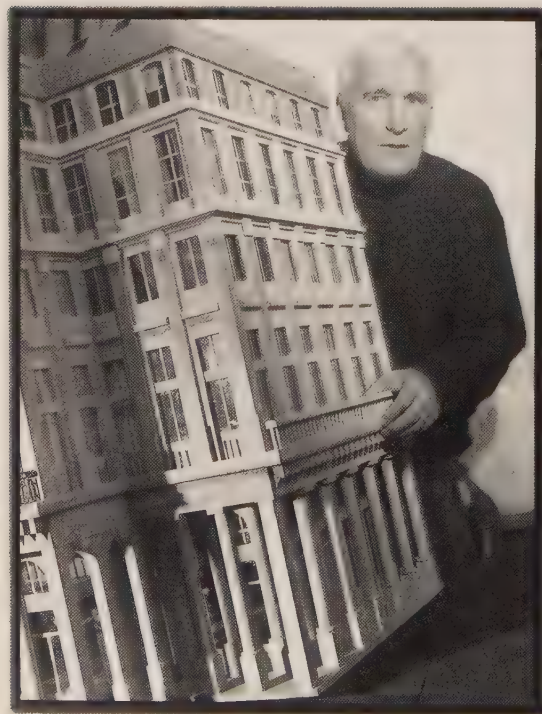
Xavier Maurel



Jean Dautremay



Isabelle Gardien



Jean-François Rémi



Sylvia Bergé

La France change

Napoléon III veut faire entrer la France dans l'ère industrielle, comme le prescrivent les saint-simoniens. Pour industrialiser, il faut du crédit, c'est-à-dire de la confiance. Parvenu au pouvoir par le soutien de forces contradictoires, l'empereur ne peut se maintenir que par la fuite en avant. Ce sera donc à la fois une aveuglante profusion de fêtes, de spectacles, de divertissements, et une expansion industrielle entraînée par les travaux publics : chemin de fer, voies publiques. La France se couvre d'usines, de banques, de grands magasins ; « l'empire, c'est la paix ». Haussmann perce les grands boulevards, pour assainir, embellir, faciliter le trafic et donner du travail, mais au moins autant pour rendre plus difficiles les soulèvements populaires et l'érection de barricades. La Bourse devient le cœur de Paris, et Offenbach en chantera les louanges dans *le Savetier et le Financier* : « Ça hausse ou ça baisse, voilà l'important », et plus loin : « C'est très rare, en somme, de s'y ruiner, à moins d'être un homme qui veut raisonner. « C'est l'Enrichissez-vous ! » de Guizot, avec une précision : « mais n'approfondissez pas ! ».

Napoléon se crée une cour, où beaucoup sont des « parvenus ». L'impératrice, la belle Eugénie de Montijo, l'est elle-même un peu, mais sa présence et celle du prince impérial donnent de la pérennité au régime.

L'empereur a repris ses chasses au jupon et, en échange, laisse sa femme se mêler de la gestion des affaires publiques. Les demi-mondaines tiennent le haut du pavé et personne ne peut assouvir leur soif d'or. Le chroniqueur Viel Castel a, bien sûr, exagéré la corruption du Second Empire, celle-ci étant de tous les temps, mais le relâchement des mœurs, indiscutable, se traduit par l'attachement à un décorum superficiel. C'est l'époque de l'art pour l'art, du théâtre et de la musique de virtuose, du grand opéra avec ses pompes et son inspiration souvent creuse. En peinture triomphe le tableau de circonstance, à la Horace Vernet ou à la Winterhalter : uniformes chamarrés et belles dames froufrouantes.

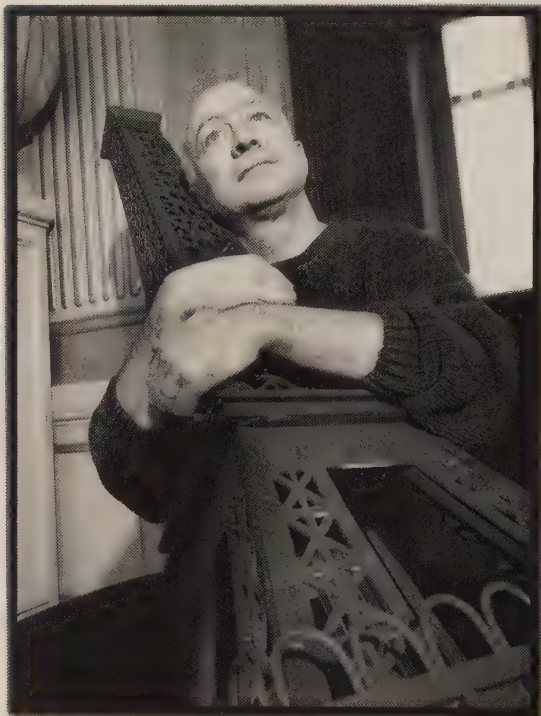
C'est la civilisation du pouf, des grosses tentures et de la peluche : il faut avant tout faire impression.

Le coup d'État établissant l'Empire (1852) assure la victoire des partis qui prêchent l'ordre et des classes sociales habituées à la richesse et par là plus enclines à une frivolité inconsciente. Cela fournit à Offenbach le public adéquat. Mondain de nature, ironique, fantaisiste, amuseur-né, il ne peut que prospérer dans une société stable, riche et axée sur le plaisir.

Ne fondera-t-il pas pour ses amis une « compagnie d'assurances mutuelles contre l'ennui » ? Et pour se trouver des sujets de pièce, il n'a qu'à regarder autour de lui.

Scène d'opéra bouffé que cette revue de l'armée, interrompue parce que l'empereur, ayant repéré une boutique de photographe sur son passage, y est entré pour se faire photographier, pendant que les soldats, l'arme au pied, attendent dehors. Ce genre d'anecdote a incité Kracauer à écrire que l'opérette a pu naître parce que la société où elle est apparue était elle-même une sorte d'opérette. Cela peut se discuter. Il est certain que le régime a utilisé la satire comme une soupe de sécurité ; comme Mazarin, l'empereur peut dire : « Ils cantent la canzonette, ils pagaront. » Ils ont ri, ils sont désarmés. Plus encore que le bouffon du roi, Offenbach est un peu son paratonnerre...

Robert Pourvoyeur,
extrait d'*Offenbach*, éditions du Seuil



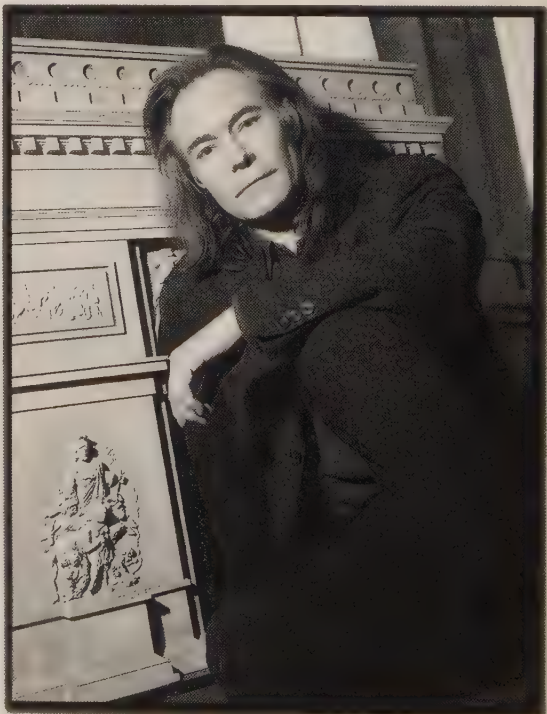
Christian Blanc



Céline Samie



16 Olivier Dautrey



Alain Lenglet



Bruno Raffaelli



Laurent d'Olee



Laurent Rey



Nicolas Lormeau

Jacques Offenbach, le musicien de la vie parisienne

Esquisse biographique

Fils d'un musicien chantre de synagogue, Jacob Offenbach naît à Cologne le 20 juin 1819. Très doué pour le violoncelle, il publie dès 1833 sa première composition. On décide alors de l'envoyer étudier à Paris, capitale européenne de la vie musicale et théâtrale et, de surcroît, seule métropole où un artiste juif peut espérer faire carrière. À la fin de novembre 1833, Offenbach arrive dans la ville dont il va devenir l'incarnation musicale et dont il saura très vite merveilleusement assimiler l'esprit.

Après une année d'études au Conservatoire et deux comme violoncelliste dans l'orchestre de l'Opéra-Comique – apprentissage essentiel –, le jeune musicien fait jouer en 1836 au Jardin Turc des valse de sa composition, puis il se lance dans une carrière de musicien de salon et de virtuose. Il écrit beaucoup pour son instrument, ainsi que des romances. Le théâtre lyrique, cependant, l'attire plus que tout. En 1839, il écrit deux airs pour un vaudeville joué au Palais-Royal, *Pascal et Chambord*. Mais on les remarque peu. Entrecoupée de retours à Cologne où l'on joue aussi sa musique, sa carrière piétine. Ses tentatives dramatiques – par le biais de concerts donnés entre 1843 et 1854 – ne lui ouvrent pas, comme espéré, les portes de l'Opéra-Comique. Sa nomination en 1850 comme directeur de la musique à la Comédie-Française n'est qu'une solution d'attente.

Pour être enfin joué, Offenbach décide d'imiter son confrère Hervé qui a créé les Folies-Nouvelles en 1854 : il fonde alors son propre théâtre. Le 5 juillet 1855, les Bouffes-Parisiens ouvrent au Carré Marigny avec un privilège restreint mais en profitant de l'Exposition universelle qui se tient en face. Le succès est immédiat. L'hiver venu, le musicien installe son théâtre dans une salle mieux située, au passage Choiseul. « Chinoiserie musicale » sur un livret de Ludovic Halévy, *Ba-Ta-Clan* est créé pour l'ouverture le 29 décembre 1855. Offenbach écrit beaucoup pour son théâtre : une trentaine d'œuvres en

un acte jusqu'à *Orphée aux Enfers*. En 1856, il lance un concours d'opérette dont les lauréats sont Bizet et Lecocq. Offenbach monte aussi Rossini et Mozart. Il parvient à élargir peu à peu son privilège jusqu'à pouvoir donner un opéra bouffon en deux actes et quatre tableaux le 21 octobre 1858 : *Orphée aux Enfers*. Les 228 représentations d'affilée de cette œuvre qui, sous le masque de l'antiquité, parodie les mœurs contemporaines, prouvent qu'Offenbach est devenu le musicien à la mode. Il est naturalisé Français en janvier 1860 et reçoit la Légion d'honneur en août 1861.

Si *Geneviève de Brabant* obtient moins de succès en 1859, Offenbach réussit l'année suivante à débiter sur les scènes officielles. À l'Opéra, le ballet *le Papillon* est très bien accueilli mais, à l'Opéra-Comique, une cabale fait tomber lourdement l'audacieux *Barkouf*. La collaboration avec Scribe, qui a écrit le livret et qui devine en Offenbach un nouvel Auber, n'a pas protégé le musicien des jalousies de ses confrères. Blessé, il prend sa revanche douze jours plus tard avec *la Chanson de Fortunio*, acclamée aux Bouffes-Parisiens. À cette époque, il fait un premier voyage à Vienne où sa musique connaît une grande vogue (phénomène qui donnera naissance à l'opérette viennoise). Avec le duc de Morny, il écrit *M. Choufleur* *restera chez lui le...* et il raille le drame romantique dans *le Pont des soupirs*. Au début de 1862, Offenbach abandonne la direction des Bouffes-Parisiens qui s'avère ruineuse et, durant l'été, il entame avec *Bavard et Bavarde* [= les *Bavards*] une collaboration régulière avec le « Kursaal » de Bad Ems, station thermale mondaine proche de Coblenze. Huit ouvrages y seront créés jusqu'en 1867.

1864 est une année capitale pour Offenbach. En février, l'Opéra de Vienne crée ses *Rheinixen*, « grand opéra romantique ». Ce n'est qu'un simple succès d'estime. À Paris cependant, le décret sur la liberté des théâtres ouvre de nouvelles salles au musicien, notamment les Variétés où est créée le 17 décembre 1864

la Belle Hélène. Cet opéra bouffe – d'une extraordinaire liberté – inaugure une période de succès ininterrompus. Les librettistes Meilhac et Halévy et les artistes Hortense Schneider et José Dupuis secondent admirablement le génie du compositeur. L'opéra bouffe devient un véritable phénomène de société, le symbole d'une époque. Toute l'équipe de *la Belle Hélène* participe le 5 février 1866 au succès de *Barbe-Bleue*, un nouveau chef-d'œuvre.

Cette même année 1866, Offenbach, Meilhac et Halévy s'installent avec *la Vie parisienne* au Palais-Royal, le théâtre de Labiche. La pièce est si audacieuse qu'au fil des répétitions, l'inquiétude gagne la direction, les interprètes et même les librettistes. Tout le monde doute, sauf Offenbach. La première, le 31 octobre, lui donne raison car, dès ce soir-là, le succès est prodigieux et tout Paris court admirer dans ce miroir impitoyable une image que les auteurs ont déformée seulement en apparence. Offenbach a su utiliser au mieux une troupe habituée à chanter les couplets des vaudevilles et que renforce pour l'occasion Zulma Bouffar, engagée pour créer le rôle de Gabrielle. *La Vie parisienne* continue à enthousiasmer le public pendant l'Exposition universelle pour laquelle le trio a écrit *la Grande-Duchesse de Gérolstein* créée aux Variétés le 12 avril 1867. En cette année 1867, Offenbach est joué sur cinq théâtres parisiens à la fois, en particulier à l'Opéra-Comique où l'on donne son *Robinson Crusôé*.

En 1868, *le Château à Toto* ne convainc pas totalement au Palais-Royal tandis que l'équipe victorieuse des Variétés récidive le 6 octobre avec *la Périchole*, opéra bouffe grinçant, voire désespéré. Les rivaux d'Offenbach, Hervé et Lecocq, remportent eux aussi des succès sans parvenir pourtant à le détrôner : en 1869, alors que *Vert-Vert* est joué à la salle Favart, *la Princesse de Trébizonde*, le 7 décembre et *les Brigands*, trois jours plus tard, confirment sa domination. La guerre franco-prussienne remet toutefois en cause la carrière d'Offenbach qui, de par ses

origines et ses succès sous l'Empire, est un bouc émissaire idéal. Sa musique jugée « décadente » est accusée d'avoir démoralisé les Français et on lui reproche des liens avec le pouvoir impérial, qui n'ont jamais existé. En tout cas, si le nouveau climat moral né de la défaite oblige Offenbach à changer sa manière, les quarante partitions créées de 1871 à 1881 prouvent qu'il est toujours aussi fécond sous la République.

Après *Boule-de-Neige* (1871), nouvelle version de *Barkouf*, Offenbach se tourne vers le genre de la féerie, au Théâtre de la Gaîté qu'il dirige de 1873 à 1875. *Le Roi Carotte* (1872), *Orphée aux Enfers* remanié (1874), *Geneviève de Brabant* (1875) également remaniée, *le Voyage dans la lune* (1875) sont à la fois des pièces à grand spectacle et des opéras bouffes. Mais ces ouvrages sont très coûteux à monter : quasiment ruiné, Offenbach doit abandonner sa direction et accepter, en 1876, une éprouvante mais lucrative tournée aux États-Unis. A son retour, ses pièces nouvelles sont moins bien accueillies, malgré leur qualité (*le Docteur Ox*, 1877 ; *Maître Péronilla*, 1878). Offenbach cultive alors une veine plus bourgeoise et patriotique pour reconquérir son public : *Madame Favart* (1878), *la Fille du tambour-major* (1879). Surmené, malade, il meurt le 5 octobre 1880 alors qu'il travaille à un opéra fantastique, *les Contes d'Hoffmann*. Le triomphe remporté par cet ouvrage salle Favart le 10 février 1881 couronne la conquête de l'Opéra-Comique dont le remarquable *Fantasio* (1872) avait constitué la précédente étape. Aboutissement et non reniement, cet opéra ne peut être séparé des 140 autres œuvres scéniques représentées qui constituent le répertoire d'Offenbach et qui lui ont permis d'occuper une place unique – et prépondérante – dans la vie lyrique européenne au XIX^e siècle.

Jean-Claude Yon

Jacques Offenbach, chef d'orchestre à la Comédie-Française

Brillant violoncelliste, Jacques Offenbach, jeune juif allemand de Cologne, arrive à Paris à l'âge de quatorze ans avec son frère Julius, entre au Conservatoire grâce à ses dons qui séduisent Cherubini, puis se retrouve dans l'orchestre de l'Opéra-Comique. Il a déjà composé quelques pièces de musique lorsqu'il entre à la Comédie-Française en 1850. Il a alors trente ans.

Un portrait lithographié datant de cette même année le présente avec son instrument de prédilection ; dans son visage maigre, les yeux mi-tristes, mi-perçants, le grand nez préfigurant déjà le personnage fantaisiste au profil aigu, dont les favoris, le crâne dégarni et les lorgnons devaient, quelques années plus tard, faire la joie des caricaturistes et des photographes. Ce musicien virtuose, très parisien, est repéré par l'administrateur du Théâtre-Français. Le 6 mars 1850, Offenbach écrit au ministre de l'Intérieur : « L'écrivain distingué que vous avez appelé à la direction de la comédie française et qui a déjà justifié votre choix par son heureuse et intelligente administration a reconnu l'urgence de réformer l'orchestre de ce théâtre.

« Il a pensé que je pourrais peut-être le seconder dans cette tâche et il désire me charger de cette réorganisation musicale et me nommer chef d'orchestre du théâtre français, si je parviens, Monsieur le Ministre, à fixer votre attention sur mon nom et à obtenir en ma faveur une preuve de cette bienveillance éclairée et sympathique que vous n'avez jamais refusée aux véritables artistes. »

Derrière l'écrivain distingué, c'est Arsène Houssaye qui est évoqué. Le ministre n'y mettant pas d'opposition, un contrat en date du 30 septembre 1850 précise l'engagement du jeune musicien : « M. Offenbach déclare... se charger de l'entreprise de l'orchestre du Théâtre Français, moyennant une somme annuelle de quinze mille francs, ... Le dit orchestre devra être composé de vingt artistes, y compris le chef, à savoir : quatre premiers violons, trois seconds, deux altos, un violoncelle, deux contrebasses, une flûte, deux clarinettes, deux cors, un cornet à cylindre, un hautbois, un bas-

son. M. Offenbach s'engage à diriger habituellement l'orchestre et à fournir à ses frais toute la musique gravée ancienne et nouvelle qui sera jugée nécessaire à l'orchestre du Théâtre Français par l'administrateur. Il devra également à la demande de l'administrateur varier le répertoire musical et le tenir au courant des œuvres nouvelles. »...

Durant les cinq années passées à la Comédie-Française, Offenbach compose de la musique de scène pour les pièces au répertoire, en particulier, pour *le Chandelier* de Musset représenté en 1850, la chanson dite de Fortunio. Il en tirera un opéra-comique, créé en 1861 aux Bouffes-Parisiens. *La Chanson de Fortunio* devait être jouée à nouveau le 7 octobre 1880, en l'église de la Madeleine, lors des obsèques du musicien.

La musique prend-elle à la suite de la nomination du musicien trop de place au théâtre ? Il semblerait que certains comédiens s'en plaignassent. Offenbach écrit également des pièces pour des sociétaires : *Valse pour M^{lle} Rachel*, *Mazurka pour M^{lle} Madeleine Brohan*, ... Ces dix danses furent réunies en 1854 en un recueil pour piano, sous le titre de *Décameron dramatique*.

Offenbach ne reste pas à la Comédie-Française. 1855 voit son départ, c'est aussi l'année de la création de *Oyayaye ou la reine des Îles*, et celle où il tente l'aventure des Bouffes-Parisiens, son propre théâtre. Aujourd'hui, il revient à la Comédie-Française grâce à *la Vie parisienne*, avec des comédiens qui chantent, comme l'avait voulu le compositeur.

Odile Faliu

Bibliographie

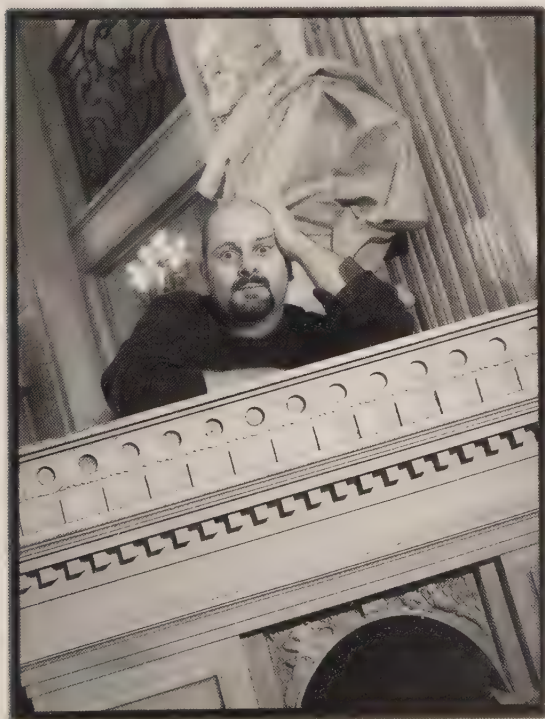
Exposition *Offenbach*, catalogue établi par Jean-Claude Yon et Laurent Fraison, Paris, Musée d'Orsay, 1996.

Pourvoyeur (Robert), *Offenbach*, Paris, Seuil, 1994.

Le Siècle d'Offenbach, Cahiers de la Compagnie Renaud-Barrault, n° 24, novembre 1958.



Claudie Guillot



Laurent Montel



Nathéla Davrichewy, Laurent Montel, Sébastien Finck, Catherine Mesguich, Raphaëlle Saudinos,
Stéphanie Ruau, Florence Ferraris, Béatrice Allibert.



Renaud Meyer, Guillaume Gallienne, Natasha Cashman, Jacques Poix-Terrier, Isabelle Turschwell,
Florence Wassermann, Stéphanie Bourguignon, Patrick Alluin

Meilhac et Halévy

Quand les trois auteurs se rencontrent, en 1860, Offenbach a 41 ans, Henri Meilhac 29 et Ludovic Halévy 26. Ce dernier (1834-1908), neveu du compositeur de *la Juive* Jacques Halévy, père de Daniel Halévy, essayiste et écrivain politique, et d'Élie Halévy, historien, était secrétaire dans un ministère lorsque Jacques Offenbach vient lui demander un livret en 1855 pour l'ouverture des Bouffes-Parisiens. Ce prologue d'ouverture *Entrez, messieurs, mesdames*, marque le début d'une longue et fructueuse collaboration. Halévy écrira entre autres *Bata-clan* en 1855 et *Orphée aux Enfers*, le premier grand succès du compositeur en 1858, en travaillant avec Hector Crémieux qui signera seul le livret car Halévy craignait pour sa carrière de fonctionnaire. Il rencontre Henri Meilhac (1831-1897), employé de librairie et déjà auteur de plusieurs vaudevilles et comédies, en 1860. Jusqu'en 1880, cinquante pièces naîtront de cette collaboration dont dix livrets pour Jacques Offenbach. Le premier, *le Brésilien*, opéra bouffe, sera donné au Palais-Royal en 1863. En 1864, *la Belle Hélène* marque un grand succès, suivi en 1866 par *la Vie parisienne* et en 1867 par *Barbe-Bleue* et *la Grande-Duchesse de Gérolstein*. Se succèdent ensuite *la Périchole* (1868) opéra bouffe tiré de Mérimée, *la Diva* et *les Brigands* (1869), puis *Tricoche et Cacolet* (1871), une nouvelle version de *la Périchole* (1874), *la Boulangère et ses écus* (1875) et *le Mari de la débutante* (1879). Meilhac et Halévy écrivent *Frou-Frou* en 1869 et donnent également le livret de *Carmen* à Georges Bizet en 1875. Offenbach meurt en 1880, Meilhac et Halévy continuent leur collaboration et écrivent *Mam'zelle Nitouche* en 1882, livret d'opérette pour Hervé. Halévy, également

auteur de romans dont *l'Abbé Constantin* (1882) et *la Famille Cardinal* (1883), entre à l'Académie française en 1884, Meilhac en 1888.

Leur collaboration unique repose certainement sur la différence de leur tempérament, comme l'explique Pierre Comte-Offenbach (in *Cahiers de la Compagnie Renaud-Barrault*, n° 24, novembre 1958) : Meilhac l'idéaliste, Halévy le réaliste, « l'un et l'autre, hommes d'esprit. Associés, mieux encore, indissolublement unis au regard de la postérité, Meilhac et Halévy ne peuvent être considérés séparément que par une sorte d'artifice littéraire et si l'on doit évoquer l'un, c'est à coup sûr pour mieux rappeler l'autre. La trinité théâtrale qu'ils ont formée avec Jacques Offenbach est une des plus parfaites que l'art ait connue et les sentiments qui ont unis ces trois hommes étaient d'une si jolie qualité qu'ils avaient soin d'en dissimuler la profondeur, et la boutade du compositeur en donne une plaisante idée.



Meilhac et Halévy, par H. Meyer.
Coll. J.-P. Halévy

Photo musée d'Orsay

Jacques Offenbach disait : « Dans notre Trinité, je suis sans doute le Père, chacun des deux autres est à la fois mon Fils et plein d'Esprit. »

« Il faut donc admettre, comme l'ont fait leurs contemporains, que « Meilhac et Halévy » est une raison sociale artistique qui a été et reste inscrite au fronton des théâtres de Paris comme une marque de haute qualité, et qu'il n'est pas possible d'attribuer, si peu que ce soit, à l'un plus qu'à l'autre, les mérites de cette association. [...]

« Ainsi, fantasque, cascadeuse, l'inspiration de Meilhac était-elle captée et canalisée par Halévy et le bon goût et l'esprit de ce dernier ordonnait le cours du flot commun qui allait submerger le monde du théâtre. »



Daniel Mesguich

Daniel Mesguich a été élève au Conservatoire national supérieur d'art dramatique de Paris dans les classes d'Antoine Vitez et Pierre Debauche. Il enseigne depuis 1983 l'art dramatique au Conservatoire national de Paris et assure depuis la rentrée 1995 un cours pratique et théorique de théâtre, à l'université de Lille.

Il a fondé en 1974 la compagnie Le Théâtre du Miroir.

De 1986 à 1988 il a été à la tête du Théâtre Gérard-Philipe à Saint-Denis et dirige depuis 1991 (La Métaphore), Théâtre national de région à Lille.

Aujourd'hui il est à la fois metteur en scène, acteur et directeur de théâtre.

Au théâtre, il a mis en scène notamment *le Prince travesti* de Marivaux, *Andromaque* de Racine, *Tête d'or* de Claudel, *Hamlet* de Shakespeare, *Platonov* de Tchekhov, *Roméo et Juliette* de Shakespeare, *Marie Tudor* de Victor Hugo, *la Seconde Surprise de l'amour* de Marivaux, *Folie ordinaire d'une fille de Cham* de Julius Amédée Laou, *Boulevard du boulevard* de Gaston Portail, *Titus Andronicus* de Shakespeare, *L'Histoire (qu'on ne connaît jamais)* d'Hélène Cixous, *Bérénice* et *Mithridate* de Racine et récemment *Hamlet* de Shakespeare (troisième version), *Dom Juan* de Molière et *Ann Boleyn* et *le Désespoir tout blanc* de Clarisse Nicoïdski.

Il a également mis en scène de nombreux opéras, tels que *le Grand Macabre* de Ligeti à l'Opéra de Paris ; *l'Amour des trois oranges* de Prokofiev à l'Opéra-Comique ; *la Passion de Gille* de Boesmans et Mertens à l'Opéra de la Monnaie à Bruxelles, « le Ring des Niebelungen » de Wagner à l'Opéra de Nice et au Théâtre des Champs-Élysées et *le Bal masqué* de Verdi à l'Opéra de Lille en 1994.

Enfin il vient de mettre en scène *Go-Gol* de Michaël Lévinas au Festival Musica à Mulhouse en 1996, qu'il reprendra à l'Opéra de Montpellier l'année prochaine. Il est également acteur de théâtre dans *Hamlet* ou *Platonov*.

Acteur de cinéma, il apparaît au générique de grands films signés Michel Deville pour *Dossier 51*, Costa-Gavras pour *Clair de femme*, François Truffaut pour *l'Amour en fuite*, Ariane Mnouchkine pour *Molière*, Francis Girod pour *la Banquière*, Yves Boisset pour *Allons z'enfants*, José Pinheiro pour *les Mots pour le dire* et *la Femme fardée*, James Ivory pour *Quartet* et *Jefferson à Paris* ou récemment Bernard Rapp pour *Tiré à part*.

Acteur à la télévision avec notamment *Berlioz* ou *Napoléon*.

Il a publié aux éditions du Seuil un essai théorique sur le théâtre, *l'Éternel éphémère*.

Michel Frantz

Après des études de piano et d'harmonie au Conservatoire de Paris, Michel Frantz passe du classique à la variété en devenant accompagnateur de nombreux chanteurs et chanteuses dont Colette Renard, Micheline Dax et Cora Vaucaire.

En 1975, il est nommé responsable de la musique à la Comédie-Française.

Également compositeur, il écrit de nombreuses musiques de scène pour différents théâtres dont l'Odéon, le Palais-Royal, les Mathurins, le Théâtre de Boulogne-Billancourt, les Bouffes-Parisiens, etc. Il compose aussi des musiques pour les « Sons et Lumières » de Chinon et pour le Cadre noir de Saumur ainsi qu'une dizaine de musiques de scène pour la Comédie-Française parmi lesquelles : *le Verre d'eau*, mise en scène de Raymond Rouleau, *le Barbier de Séville*, mise en scène de Michel Etcheverry, *le Voyage de Monsieur Perrichon*, mise en scène de Jean Le Poulain, *Rue de la folie Courteline*, mise en scène de Moshe Leiter et Patrice Courier, *les Trois Sœurs*, mise en scène de Jean-Paul Roussillon, *Monsieur chasse*, mise en scène d'Yves Pignot, *Turcaret*, mise en scène d'Yves Gasc, *la Cagnotte*, mise en scène de Jean-Michel Ribes, *le Prince de Hombourg* de Kleist, mise en scène d'Alexander Lang et *Léo Burckart* de Gérard de Nerval, mise en scène de Jean-Pierre Vincent.

Toujours pour la Comédie-Française, Michel Frantz écrit en compagnie de Philippe Rondest, un spectacle intitulé *la Comédie des musiciens* représenté au cours de la saison 1987.

Pour les mises en scène de Françoise Seigner, il signe les musiques de *S'il n'en restait qu'un* de Françoise Dorin, *les Filles de la voix* de Varoujean et *l'Étourdi* de Molière au Théâtre des Célestins à Lyon.

Enfin au Nouveau Théâtre Mouffetard, il joue le rôle d'Offenbach dans *Rue de la gaîté Offenbach*, évocation de la vie du compositeur, mise en scène par Philippe Rondest, spectacle repris au Théâtre de la Madeleine puis au Théâtre Antoine.

Toujours avec des musiques d'Offenbach, Michel Frantz vient d'écrire, en compagnie de Philippe Rondest, une nouvelle fantaisie musicale intitulée *Offenbach au Paradis* créée en Novembre 1996 au Théâtre municipal de Douai.

Xavier Maurel

Né en 1967, Xavier Maurel est écrivain, acteur, dramaturge et metteur en scène. Il travaille avec Daniel Mesguich depuis 1990 comme dramaturge et assistant metteur en scène, notamment pour *Marie Tudor, la Seconde Surprise de l'amour, Boulevard du boulevard, Andromaque, Un bal masqué, Hamlet* et *Dom Juan*. Il a adapté et mis en scène AURC d'après Zamiatine, Tsvetaeva, Bioy Casares, *la Dame aux camélias* d'après Dumas fils, *Nous deux encore* de Michaux, *Je ne veux pas que l'on m'orpheline*, lecture-spectacle d'après des textes de présumés malades mentaux, *le Moine* d'après Matthew Gregory Lewis et *Quelques hommages à la voix de ma mère* de Mathieu Bénézet.

Depuis 1991, Xavier Maurel est conseiller artistique et littéraire de (La Métaphore) et responsable des publications du théâtre. Il écrit également de la poésie (*l'Effondrement des Grâces*, éd. Monologue, 1989, *Mourir le théâtre*, Seghers, 1990, *l'Oublié*, Sixtus/Éditions, 1995) et a fondé la maison d'édition Monologue en 1987.

Csaba Antal

Né à Budapest en 1950, Csaba Antal est architecte de formation. Il étudie la scénographie à l'École supérieure des arts appliqués de Prague où il a comme professeur Josef Svoboda.

Après avoir signé plusieurs scénographies en Hongrie, il devient, en 1986, le scénographe principal du Théâtre Katona Jozsef. Il y a réalisé entre autres les décors de *Catullus* de Milan Füst mis en scène par Gabor Székely que l'on a pu voir à l'Odéon à l'invitation de Giorgio Strehler.

Il travaille également en Roumanie, en Yougoslavie, en Italie au Piccolo Teatro de Milan où il réalise le décor de *Il Diavolo* de Moravia pour Giorgio Strehler, en France au Théâtre national de Strasbourg où il collabore avec Jean-Marie Villégier pour *le Fantôme amoureux* de Quinault.

Il a réalisé récemment les décors de *Danser à Lughnasa* de Brian Friel au Théâtre Lliure de Barcelone, *Hedda Gabler* d'Ibsen et *Don Carlos* de Schiller à Karlsruhe, *Mephisto* de Klaus Mann à San Sebastian. Il est également l'auteur de nombreux décors pour l'opéra.

Il rencontre Daniel Mesguich pour *le Manteau* de Michaël Lévinas à l'Opéra de Montpellier.

Il a enseigné la scénographie notamment au Théâtre national de Strasbourg en 1991 et au Piccolo Teatro de Milan en 1992.

Dominique Louis

Elle a suivi des études d'histoire de l'art et d'archéologie à Bruxelles. De 1980 à 1987, elle crée et réalise les costumes pour des spectacles de danse et de théâtre en Belgique.

Pour le cinéma, elle réalise les costumes des *Liaisons dangereuses* (téléfilm pour la RTBF), *Fête de nuit* de Tristan Frontier (court métrage), *Véra un conte cruel* de Patrice Pollet (long métrage), *le Radeau de la méduse* d'Iradj Azimi (long métrage). Elle

crée également les costumes pour les récitals d'Alain Carré et de nombreux modèles de mode.

Elle rencontre Daniel Mesguich pour *Marie Tudor* au Théâtre (La Métaphore) et depuis travaille avec lui sur tous ses spectacles. *La Vie parisienne* sera le dix-septième spectacle sur lequel ils auront collaboré.

Récemment, elle a réalisé pour lui les costumes de *Mithridate* au Théâtre du Vieux-Colombier, *le Désespoir tout blanc* et *Dom Juan* à Lille ainsi que *Go-Gol* à l'Opéra de Montpellier.

Elle a travaillé également avec Xavier Maurel pour *la Dame aux camélias*, Françoise Delerue pour *Korbes*, et pour des spectacles itinérants comme *Héloïse et Abélard*, *Villon la passion*, *Amour pour Amour*.

Pour l'opéra, elle collabore à des opéras baroques tels que *Atys travesti pour les menus plaisirs du roi* et *Orphée* dans la mise en scène d'Alain Carré et *Alceste* de Lully avec Jean-Claude Malgoire.

Patrick Méeüs

D'abord régisseur lumière, puis directeur technique au Centre chorégraphique national de Roubaix / Nord-Pas-de-Calais de 1983 à 1994, Patrick Méeüs a créé les lumières d'une soixantaine de spectacles chorégraphiques. Depuis 1994, il travaille avec Daniel Mesguich à (La Métaphore) et a créé les lumières de *Bérénice*, *Mines de rien*, *Je ne veux pas que l'on m'orpheline*, *Hamlet*, *Dom Juan* et *la Reine des fous*. Il travaille également pour l'opéra, dont *Go-Gol* à l'Opéra de Montpellier mis en scène par Daniel Mesguich et *Pelléas et Mélisande* de Debussy, mis en scène par L. Pier Alli à l'Opéra de Lille, et pour des spectacles musicaux. Il réalise également des éclairages de sites architecturaux tel que le Théâtre antique d'Orange et l'Opéra de Lille.

Directeur de la publication, Jean-Pierre Miquel. Rédactrice en chef, Florence Castera.

Secrétaire de rédaction, Thomas Kopp. Conception graphique, Claude Jaubert.

Remerciements à Dominique Hé, auteur du dessin de couverture.

Imprimé par Blanchard fils, février 1997.



FRANCE CULTURE, la radio du théâtre

La Comédie - Française

sur

France Culture

*tous les dimanches
de 14h à 16h*

Retrouvez les programmes théâtre
et les fréquences
sur 3615 code France Culture
(1,29F/mn)



**France
Culture**

93.5 / 93.9 FM

France Inter
partenaire
de la
Comédie Française

 **France inter** ^{87.8}
cultivez votre différence.

Classiques Hachette

JAMAIS LES CLASSIQUES
N'ONT ÉTÉ
AUSSI MODERNES

UN CATALOGUE
DE PLUS
DE 70 TITRES



HACHETTE
Éducation



LES CAHIERS

REVUE TRIMESTRIELLE DE THÉÂTRE

N° 22 / HIVER 1997

Comédie-Française, histoires récentes

*En vente en librairie, à la boutique
de la Comédie-Française et au Théâtre du Vieux-Colombier. 95 F
Abonnement
4 numéros (France) : 330 F ; (étranger) : 380 F
Renseignements : 44 58 15 48 (de 9 h 30 à 12 h).*

De la Comédie Française à la BRASSERIE DU LOUVRE il n' y a qu'un pas...

BANC DE FRUITS
DE MER
de Septembre à Mai

SPÉCIALITÉ :
La Pomme des Vendangeurs

MENUS
DE 120 FF à 175 FF

DE MIDI à MINUIT
Avant ou après le spectacle

Réservation : 01.42.96.27.98
Place du Palais Royal - 75001 Paris





Jardins du Palais Royal

142, Galerie de Valois - 25, Rue de Valois, 75001 Paris Tél: (1) 49 27 09 09
Minitel 36 17 Salons Shiseido



234
Rivoli
BRASSERIE

*La vie parisienne.
Si vous l'avez aimée un soir,
pourquoi ne pas la déguster
chaque jour?*